

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le lecteur intérieur

Gérard Bessette

Volume 14, Number 6 (84), December 1972

L'écriture et l'errance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30586ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bessette, G. (1972). Le lecteur intérieur. *Liberté*, 14(6), 61–64.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1972

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le lecteur intérieur

Après avoir accepté de présenter cette communication sur « l'Écriture et l'errance », j'ai voulu me documenter, ne fût-ce que très sommairement. Et, puisque « l'écriture actuelle se déroule sur fond d'analyse, comme l'écriture ancienne se déroulait sur fond de psychologie » (la phrase est de Bernard Pingaud), je me suis tourné du côté de la psychanalyse. J'ai donc relu avec grande attention l'article de Pingaud, paru voilà une couple d'années dans *la Nouvelle Revue Française* (18^e année, No 214, 1^{er} octobre 1970, pp. 146-163) et intitulé « l'Écriture et la cure ».

Dans cet article, l'auteur fait un rapprochement entre le patient (psychanalysé) et l'écrivain. Il analyse en particulier les ressemblances et les dissemblances qui existent entre le rôle du psychanalyste vis-à-vis de son patient et le rôle du lecteur intérieur (ou fictif) vis-à-vis de l'écrivain. La grande différence entre le psychanalyste et le lecteur fictif, c'est que, naturellement, le premier existe dans la réalité, alors que le lecteur idéal, par définition, n'existe que dans la psyché de l'écrivain. Pour emprunter encore une formule à Pingaud, « le destinataire de l'oeuvre (...) n'est pas un véritable allocutaire » (p. 154). D'autre part, la grande ressemblance, la ressemblance fondamentale entre l'analyste et le lecteur imaginaire — comme l'a montré Michel M'Uzan⁽¹⁾ — c'est qu'ils

(1) « Aperçus psychanalytiques sur le processus de la création littéraire », in *Tel Quel*, No 19, automne 1964, pp. 27-39.

représentent tous deux une figure parentale : projetée dans le premier cas et introjectée dans le second.

(Permettez-moi de citer ici une phrase de Michel M'Uzan qui pourra sans doute alimenter tout à l'heure notre discussion : « ... chez certains poètes, plus peut-être que chez les romanciers, cette figure intérieure semble marquée par des traits fortement maternels » (p. 34).

Mais revenons à notre propos principal et soulignons que le fait que « l'allocutaire » soit d'origine parentale n'explique pas pourquoi l'écrivain écrit. En théorie, l'écrivain pourrait se contenter, comme la plupart des gens, de s'adresser en imagination à son auditeur fictif sans coucher son fantasme sur papier ni vouloir le transmettre à un lecteur réel. Pourquoi l'écrivain attache-t-il à son discours ou, plutôt, à la forme de son discours une telle importance ? Pourquoi tient-il à ce que ce discours devienne permanent et soit doté d'une existence indépendante ? — Je ne m'arrêterai pas aux désirs de gloire, de succès et de fortune, si intenses qu'ils puissent être dans bien des cas. Car, en soi, ils ne suffiraient pas à orienter quelqu'un vers l'écriture plutôt que vers les affaires ou la politique ou la science. Il faut chercher ailleurs l'impulsion primordiale et spécifique qui pousse l'écrivain à écrire. Je crois qu'il s'agit surtout d'un besoin d'affirmation et d'explication tangibles de soi en présence du lecteur interne avec qui l'écrivain vit en symbiose et à qui il veut prouver, par la publication et la réussite, que son discours a une valeur transpersonnelle.

J'ai parlé jusqu'à présent comme si le fantasme ou la rêverie préexistaient au discours écrit ou existaient indépendamment de lui. Si je me rapporte à mon expérience personnelle de romancier, tel n'est pas vraiment le cas. Certes, il m'arrive de fantasmer sans avoir une plume à la main. Mais mon fantasme est alors vaporeux et évanescent comparé à celui qui se déroule en moi lorsque je suis en situation d'écriture. Pour reprendre une formule bergsonnienne, je dirai qu'il existe entre ces deux sortes de fantasmes « une différence

de degré qui équivaut à une différence de nature »⁽¹⁾. Je ne commence à fantasmer d'une façon active et, pour ainsi dire, sensible et tangible que lorsque je suis assis, une plume à la main, dans mon fauteuil ou à ma table de travail. Est-ce parce que je laisse alors, jusqu'à un certain point, « l'initiative aux mots » et que, pour m'activer, pour concrétiser mon fantasme, je feuillette souvent mon dictionnaire analogique ou parcours une liste de mots que je me suis fabriquée? — Peut-être. Mais cela n'est vrai qu'en partie. Lorsque je ne suis plus en train de feuilletter un dictionnaire ou de contempler une constellation de mots-tremplins, mais bien en train d'écrire véritablement, j'ai beaucoup moins l'impression de laisser l'initiative aux mots. En effet, je sens alors (et il s'agit, bien sûr, d'un sentiment purement subjectif), je sens alors que j'ai « quelque chose à dire » : un quelque chose d'indissociable peut-être de sa forme, mais qui néanmoins n'est pas à la remorque des mots.

Quoi qu'il en soit, chez moi la mise en branle fantasmagique puis scripturale dépend et découle de la situation d'écriture. J'hésite à donner des précisions, de peur qu'elles ne paraissent insignifiantes ou dénuées d'intérêt : comme si je vous apprenais que j'ai une voiture bleue ou un complet marron. Pourtant, vu les hypothèses que ce phénomène m'a permis d'élaborer, je crois utile d'indiquer que, si je veux travailler à un roman (ou plus généralement à une oeuvre d'imagination) la situation d'écriture ne tolère guère de variantes. Elle devient inopérante si, au lieu d'avoir une plume à la main, je me place devant ma machine à écrire ou mon dictaphone (comme j'en ai maintes fois tenté d'expérience). Et cette incapacité de rédiger ne découle pas d'une maladresse dactylographique ni d'une inhibition ordinaire de la parole. D'où provient-elle donc ?

Je l'attribue à deux causes principales (qui sont d'ailleurs hypothétiques) :

(1) *Les Deux Sources de la morale et de la religion*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1932, p. 3.

1 — La première, c'est que ni la machine à écrire ni le magnétophone ne me reportent, sur le plan affectif et fantasmatique, à l'époque où, âgé de cinq ou six ans, je faisais l'apprentissage de l'écriture et de la lecture : deux opérations qui revêtaient pour moi un caractère en quelque sorte magique et me rapprochaient de mon allocutaire parental (ou magistral). (Il va sans dire que j'ai appris la dactylo beaucoup plus tard : — vers la vingtaine. Quant au magnétophone, j'étais déjà adulte quand son usage s'est répandu.)

2 — La deuxième cause de ma stérilité spécifique, c'est que ni le clavigraphie (comme on l'appelait ici autrefois) ni le magnétophone ne me permettent de me corriger tout de suite facilement — ni même de marquer d'un signe (visuel ou sonore) les passages boîteux et culpabilisants.

Cette exigence d'une possibilité de correction et donc de disculpation immédiates témoigne chez moi, comme chez la plupart de mes confrères canadiens-français, d'un surmoi linguistique sévère. On ne saurait s'en étonner : car, derrière ce surmoi, en plus de l'ordinaire figure parentale et magistrale, se profile celle de la mère-patrie : où je m'imaginais jadis que tout le monde parlait et écrivait impeccablement (même si c'était pour s'adonner à d'autres péchés).

GÉRARD BESSETTE